

Maurice Ravel  
モーリス・ラヴェルのピアノ作品演奏法研究 その1

組曲「クーペランの墓」の巻

山下 晋\*

(1995年10月16日 受理)

The study of method for the piano playing "Maurice Ravel"

Le Tombeau de Couperin

Susumu YAMASHITA

はじめに

18世紀初頭、イタリアのクリストフォリ（1650-1731）によって発明されたとされるピアノという楽器は、古典派、ロマン派音楽の発展とともに改良されてきた。20世紀には、ほぼ現在と変わらない楽器が登場し、ピアノ演奏法も、それにふさわしいさまざまな表現が可能となった。今回取り上げるのは、フランスが生んだ偉大な作曲家、ラヴェル、Maurice Ravel（1875-1937）のピアノ作品の演奏法についてである。ラヴェルは、同じフランスの作曲家、ドビュッシー、とともに近代フランスの双璧と呼ばれ、二人ともこれまでにはない新しい音の世界を生み出した大作曲家である。ラヴェルはオーケストラ作品でも新しい境地を開いて、「音の魔術師」と言われている。その「音の魔術師」と言われるラヴェルのピアノ作品を演奏するには、古典派やロマン派など従来の演奏法にはない複雑なタッチやペダリングが要求される。筆者は10数年前より、ラヴェルのピアノ作品に魅せられ、演奏研究をしており、公開演奏も行った。その中で体感したことをここで述べてみたい。ラヴェルのピアノ作品の演奏法については、ラヴェルの愛弟子で、現在も活躍中のピアニスト、ヴラド・ベルルミュテール氏の対談集が一冊の書となっている。氏は、ラヴェル本人より直接に師事しており、微に入り細に入り教えを受けている。この対談集は、そのラヴェルの教えをあまねく紹介していて、ラヴェルの作品を演奏する上でなくてはならない絶対的な書となっている。ラヴェルの作品の真の姿を伝えていると言っても過言ではない。ここでは、もちろんその書を参考にして、演奏の際に直面する問題、とりわけタッチやペダリングなど技術面の問題について考察してみたい。

---

\* 鹿児島大学教育学部

そのとき、できるだけ楽譜をあげて説明するべきなのだが、紙面の制約もあり、必要最小限にとどめる。なお、文中に現れるページ番号や段、小節番号はラヴェルの版權をもっているフランスの出版社、デュラン社の楽譜のものである。

### \*クーブランの墓 Le Tombeau de Couperin

この作品は1917年の作品で、この奇妙な題名は、バロック時代のフランスの大作曲家、フランソワ・クーブランの作風を模倣しようとしたものである。6つの組曲からなり、ラヴェルがそれぞれ第1次世界大戦で戦死した友人の冥福を祈って書かれた作品である。典雅な小品が揃っていてピアノスティックな第2曲目「Fugue」と第6曲目「Toccata」を除いて、オーケストラにも編曲されている。第6曲「Toccata」を除いて、俗に言うメカニク的なテクニクの難しさはない。楽譜を普通に見ただけでは、ピアノテクニクの発達した現代では難曲には見えない。だが、楽譜に書かれた音を一音一音、その曲にふさわしい音色にコントロールして演奏するのは、至難の技である。普通のタッチでは、とてもこの曲の持つ繊細極まる響きは出てこない。そこに技の世界があるのである。そのことについて細かく考察してみよう。

### 第1曲 Prelude

最初から最後まで、16分音符が休みなく珠をころがすようにつながっている。まずこの16分音符のタッチが非常に難しい。軽やかに、一つ一つの音を鋭く、しかも音の粒が揃っていなければならない。チェンバロのような響きを出すのである。そのためには、ピアノのハンマーが弦に触れる時間をできるかぎり短くしなければならない。しかもハンマーは素早く、鋭く動かす。音量は大きくなり過ぎないように。ハンマーの動きが鈍いと、ただ弱々しい音しか出ない。弱々しい音と弱くても明瞭な音とは全く別のものである。

これを実現するために、筆者は指を伸ばして演奏する。指を適当に曲げて弾くのは、ピアノ演奏の基本であるが、この場合、指を曲げては、余分な重みがかかってしまう可能性が高く、音の粒を限りなく細かくするのは至難の技である。ハノンのような指の練習曲のように音が太くなってしまいう危険性がある。そこで指を伸ばして、指をよく上に上げて、鞭のごとく鋭くはじくように演奏するのである。(譜例1)

vir  $\text{♩} = 92$

PIANO  
(\*)

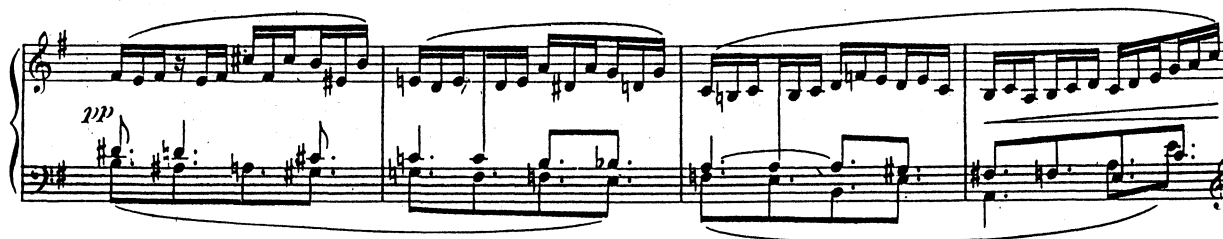
pp

譜例 1

練習方法としては、極めてゆっくり、例えば筆者は ♩ = 100位から始まる。ただ漫然とゆっくり弾くのではなく、ハンマーが弦に当たる瞬間を指の先で感じられるようになるまで行う。その瞬間を感じた瞬間、針で突くかのように突き放す。そしてすぐに力を抜く。少しでも鍵盤を押さないよう気をつける。一音一音それができるようになるまで、速度を上げないことが大切である。コントロールのできていない音でいくら速く弾けても無意味なことである。これは、極めてデリケートな練習であり、大変な集中力が要求される。はじめは音が鳴らなかつたり、強すぎたり、多くの失敗をするが、だんだんと普通のタッチとこのタッチの違いが理解できるようになってくる。このタッチを習得してしまうと、いいかげんに速く弾く気がなくなる。

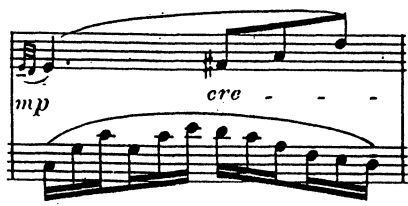
ペダルは踏み過ぎないようにするのが良い。ペダルをたっぷり踏んで、ドビュッシーの音楽の特徴のように、もやのような効果を出す誘惑にかられるが、これは間違いである。この曲はあくまでも古典音楽として扱わなくてはならない。クープランのチェンバロ曲のように、あくまでもかるやかにエレガントに演奏する。それには、音が混じり過ぎないように注意する必要がある。例えば譜例1では、1小節目と3小節目の左手にあるスラーのついたEの音が少し残る程度にほんの僅かだけペダルを踏み、右手の16分音符は、お互いが混じり合わないようにならなければならない。全体的に少し触れる程度のペダルが良い。

譜例2では左手に二声の旋律が現れる。この二本の旋律はそれぞれ違う音色で弾き分けなければならない。上の方を下より明瞭に弾く。それには、下の旋律を弾く鍵盤より上の旋律を弾く鍵盤の方を鋭く動かす。そのためには、手の重心を上の方の旋律に乗せるためそちらに少し傾ける。こうすれば余分な力をかけずに音色を弾き分けることができる。ピアノという楽器は余分な力をかけると、音が死ぬのである。うまく重心の移動を利用するいわゆる「重量奏法」が大切である。

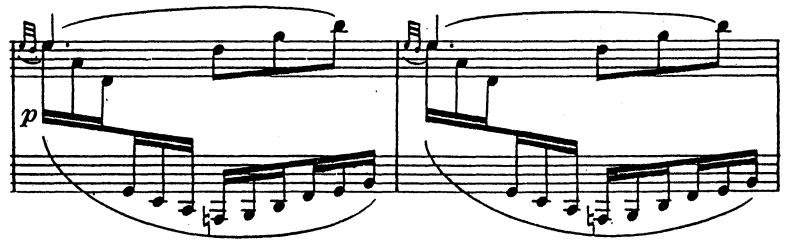


譜例2

譜例3や4では、旋律を木管楽器のように響かせる。ここでも指は伸ばしたまま、腕の重みも利用して確実にハンマーが弦をたたき瞬間をとらえ、決して鍵盤を押さえ込むことなく、伸びのある音でしかもレガートで弾く。装飾音も指を伸ばしたまま、上に跳ね上げて軽く弾く。薬指、小指を使用するパッセージは指そのものが弱く動きにくいのだが、他の指を上を跳ね上げる反動を利用すれば、指を痛めることなく弾くことができる。とにかく指にいかにか余分な力をかけずに弾くかがこつなのである。

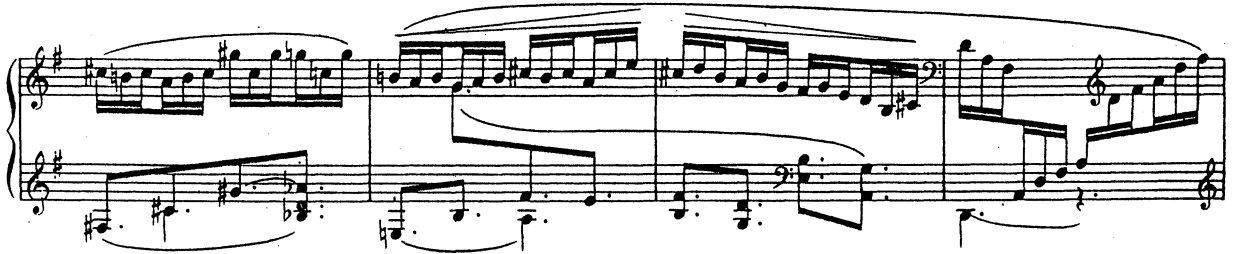


譜例 3



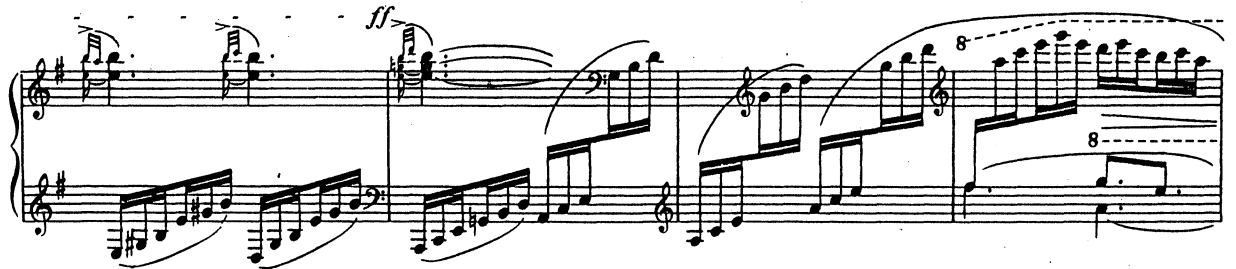
譜例 4

譜例 5 でも左手は多声的にそれぞれ音色を変えて弾かなければならない。ここでも重心のかけ方で音色を変える。理論的にはそうなのだが、実際に満足のできる響きを創り出すのは、かなりの訓練が必要である。縦の音のバランスにも注意をはらわなければならない。そう考えると、楽譜は簡単に見えるが、実は非常に難しい個所だということがわかる。



譜例 5

中間部からは、さまざまな調性を経て譜例 6 の頂点に達し、その後水が一気に流れ落ちるような部分は実に見事である。あたかも絵画のように多彩な音色を弾き分けることが大切である。



譜例 6

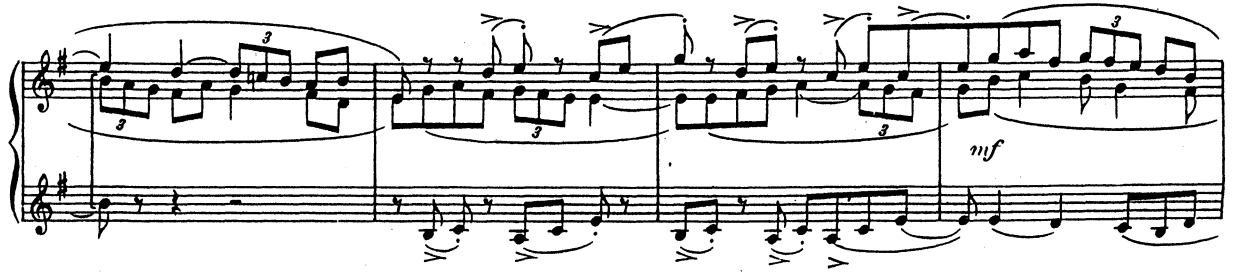
譜例 7 は噴水の水が吹き上がって、そこに太陽の光が当たってキラキラしているのが見えるようなイメージを持つことが大切である。最後のトレモロは手首の振動を使って弾く。> するに従ってその振動を弱めていく。ペダルは < とともに深く踏み込み > とともに減らしていく。最後は少しだけ残したペダルをゆっくり、ふっと消えるように離す。

譜例 7

## 第2曲 Fugue

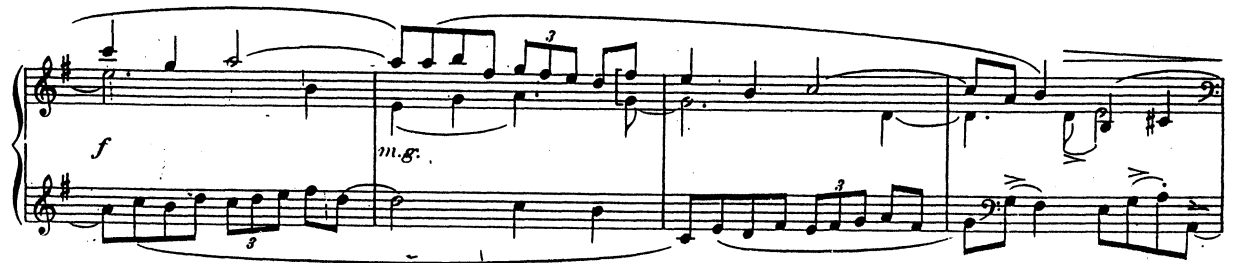
この曲は、たった4つの音でできた主題を展開して、三声のフーガを構築している。譜例8に見られるアクセントと短いスラーというリズムがこの曲の特徴である。このリズムはさまざまな箇所<sup>①</sup>に現れる。難しいのは、どの場所に現れても<sup>②</sup>のアーティキュレーションを守らねばならないことである。スラーの終わりにスタッカートがついているが、ここで必ず音の力を抜く。指の力を上方向に抜かなければならない。これが難しいのは譜例9の2、3小節目のような場合である。ソプラノは音の力を抜き、アルトは抜かない。そしてバスにはアクセントがついている。三つの声部がそれぞれ全く違う弾き方をしなければならない。特にソプラノとアルトは同じ右手一本で弾くという非常に難しいテクニックなのである。しかも、<sup>③</sup>と<sup>④</sup>のように割り切れないリズムを同時に弾くというテクニックも必要になる。要はソプラノ、アルト、バスがそれぞれ独立して、あたかも3本の手で弾いているように聞こえれば良いのである。フーガという曲は、何回も何回も主題が現れ、その部分は主題の登場をはっきり聞こえるように弾くのだが、その他の声部は弱くなり過ぎないようにする。バランスが大切である。このテクニックを習得するには、やはり J・S・Bach などのフーガの演奏をマスターする必要がある。それぞれの声部を独立させ、しかも縦のハーモニーにも気を配る。そういう脳が3つも4つも必要ではないかと思われるテクニックが必要なのである。

譜例 8

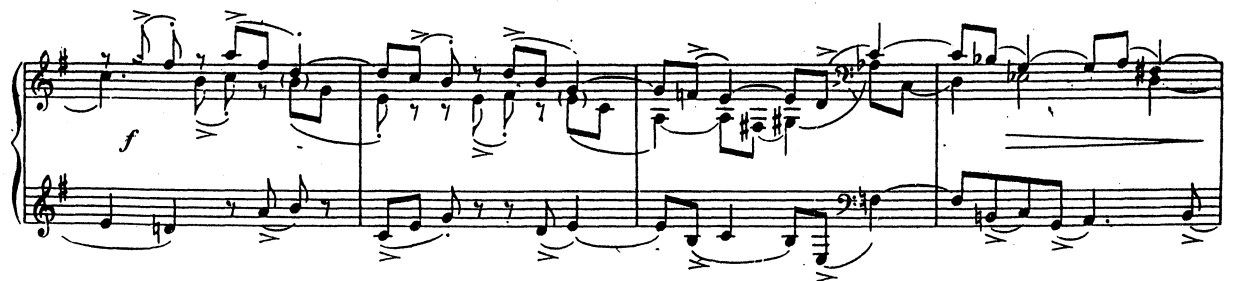


譜例9

この曲には音楽の山が二つある。最初は8ページ目の2段目(譜例10)、この部分は明るい音で朗々と表情たっぷりて弾く。この部分を過ぎると一旦静かになるが、また溢れる情熱を抑え切れぬかのように、9ページの3段目(譜例11)に向かって盛り上がる。非常に表情豊かな曲であると同時に、曲の構築性も重要なポイントと言える。



譜例10



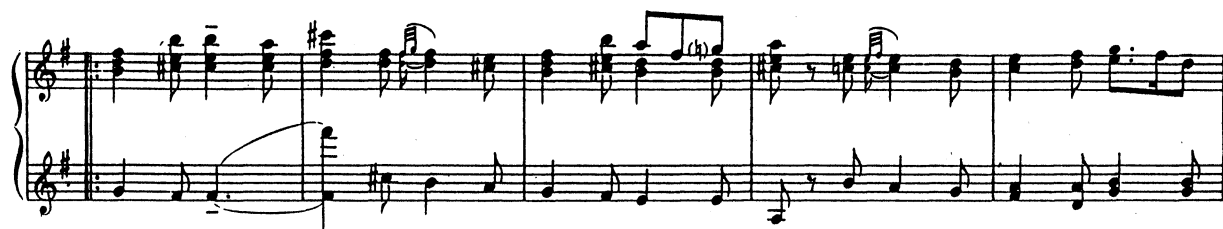
譜例11

### 第3曲 Forlane

Forlane は、北イタリアを起源とする舞曲で8分の6拍子の附点のリズムが特徴である。この曲では  $\text{♩. ♩}$  のリズムが終始一貫続いている。このリズムをうまく弾くかどうかで曲の性格が決まる。決して重くならないように、特に附点の尻っぽを装飾音のように指を跳ね上げて弾く。あくまでも軽く、洒落たリズムで弾く。この場合も筆者は指を伸ばしたまま、ハンマーが弦に余分な力をかけないように注意する。ハンマーが弦を鞭のように鋭くはじく感覚で弾くのである。楽譜にあるリピート記号は全部実施する。一見単調のようであるが、メランコリックな所あり、陽気な所ありで全く

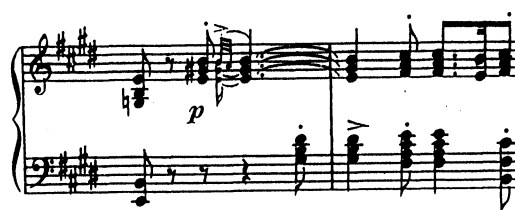
退屈することはない。一つ一つ変わり行く洒落たハーモニーをバランス良く響かせることも大切である。

12ページの3段目からは、雰囲気が変わる。(譜例12)



譜例12

ここでは、一番上の旋律を特にはっきり弾く。そのために、重心をすべて上の旋律線に乗せる。そして旋律線の音の鍵盤を鋭くはじく。その他の音は鍵盤を浅めにそっと弾く。そうすることにより旋律が立体感を持って浮かび上がってくるのである。右手を少し右に傾けると良い。筆者は鳥の鳴き声のように響かせる。フルートの響きを想像して弾く。14ページの3段目(譜例13)も同じような奏法だが、ここは金管楽器のファンファーレのように弾く。前の部分よりますます鋭く、鍵盤が波打つぐらいはじくことが必要である。




譜例13



譜例14

譜例14の2小節目で、一応曲は終わる。その後はコーダーで名残りを惜しむかのように弾く。決してテンポを慌てないように、たんとんと弾く。ここで慌ててしまうと今までの演奏が無駄に聞こえてしまう。筆者もそういう失敗を何度もした。音源が徐々に遠ざかって行くように弾くことを現在は心がけている。最後は遅くしないでふっと消えるように潔く終わる。

#### 第4曲 Rigaudon

Rigaudon は、フランスのプロヴァンス地方を起源とする舞曲である。田舎の農民のお祭りで、踊るような感じをもっている。のリズムを基本にしている。奇数番目の音はずしと重く、偶数番目の音は軽く弾く。このリズムを大切にあまり速すぎないように弾く。**ff**の部分は金管楽器のように、鋭いタッチで弾く。実際ラヴェル自身によるオーケストラ編曲版では、トランペット

